

Université de Tartu
Faculté des Arts et des Sciences Humaines
Collège des langues et des cultures étrangères
Département d'études romanes

Mari Vallik
LA LUMIÈRE DANS LA POÉSIE PARNASSIENNE
Mémoire de licence

Sous la direction de
Tanel Lepsoo

Tartu 2018

Table des matières

Introduction.....	3
1. Cadre théorique.....	6
1.1. Le mouvement du Parnasse.....	6
1.2. « L'élément » de la lumière.....	8
1.3. Introduction à la méthode.....	11
2. La lumière dans la poésie parnassienne.....	15
2.1. La source et l'intermédiaire	15
2.1.1. La lumière naturelle.....	16
2.1.2. La lumière artificielle.....	19
2.2. La lumière dans l'espace.....	20
2.2.1. Le poids de la lumière.....	23
2.2.2. Lumière fragmentée.....	25
2.2.3. Temporalité.....	26
2.3. La morale de la lumière	28
2.3.1. La bienveillance de la lumière. Lumière protectrice.....	28
2.3.2. Lumière religieuse. Lumière incarnée.....	30
2.3.3. La lumière amoureuse.....	33
Conclusion.....	35
Bibliographie.....	38
Resümee.....	39

Introduction

L'objectif de ce mémoire est le motif de la lumière dans la poésie parnassienne et le contexte de son usage. Quant à l'analyse, ce mémoire prend l'inspiration des analyses de Gaston Bachelard, par rapport à l'analyse matérielle, en examinant alors l'élément de la lumière et comment elle se présente dans les textes des auteurs du Parnasse. Il est important de souligner qu'il s'agit vraiment de l'inspiration et que la méthode de Bachelard a plusieurs aspects qui ne sont pas appliqués ici.

Le corpus de ce travail est basé sur les trois volumes du recueil collectif de poésie *Le Parnasse contemporain*, publiés en 1866 (en 18 livraisons), 1871 (en 12 livraisons) et 1876 (en une seule livraison) par Alphonse Lemerre. Les trois volumes contiennent 545 textes de 99 auteurs au total. Pour l'objet de cette analyse, ce choix du corpus a plusieurs avantages.

Tout d'abord, cela nous permet de définir très précisément qui sont les écrivains que l'on peut considérer comme des parnassiens dans le contexte de ce mémoire. Normalement, quand on parle des auteurs du Parnasse, il s'agit des auteurs les plus connus en général, par exemple Charles Baudelaire, Théophile Gautier, Théodore de Banville, Léon Dierx, José-Maria de Heredia ou Louis Ménard. Toutefois, la décision de quels sont les auteurs « les plus grands » du mouvement est subjective et il n'y a pas de vrai consensus entre des sources différentes dans cette question. En plus, certaines sources divisent les auteurs entre des précurseurs et des parnassiens. Alors, dans le contexte de ce mémoire, « les parnassiens » ou ses variantes, signifie tous les auteurs, dont les poèmes ont été publiés dans un ou plusieurs recueils *Du Parnasse contemporain*. Il est très important de préciser que cette définition s'applique seulement dans ce mémoire-ci, parce qu'il est contestable que tous ces auteurs peuvent être considérés comme les représentatifs du mouvement parnassien – plusieurs des dernières livraisons du *Parnasse* avaient été remplies à la hâte et les recueils de 1869 et de 1876 incluent des poèmes des quelques

auteurs qui n'avaient pas vraiment des liens avec le mouvement ou étaient même antiparnassiens (Mortelette 2005 : 236, Laroche 2007 : 176).

Deuxièmement, ce corpus nous donne également une collection concrète de textes. Si nous choisissons des textes par auteur et selon des anthologies, ces textes ne seraient pas nécessairement indicatifs du style parnassien, car beaucoup des auteurs que nous traiterons ici comme des parnassiens, ont écrit beaucoup de textes en dehors des recueils *Du Parnasse contemporain*, et sont mieux connus pour autres œuvres, par exemple Anatole France. Alors un choix libre de textes par auteur compromettrait les résultats de cette analyse.

Nous devons remarquer que ce corpus a également un défaut – parmi les 99 auteurs, certains ont contribué beaucoup de textes à plusieurs volumes, et certains seulement à un ou deux textes dans un volume. Cela veut dire qu'il y a une possibilité que les résultats de l'analyse dans ce mémoire ne s'appliquent pas nécessairement au Parnasse tout entier, mais en même temps, 545 textes suffisent pour faire des généralisations.

Ce mémoire de licence se divise en deux parties principales. Le premier chapitre nous introduira plus précisément le contexte de ce travail. Nous verrons une introduction courte au mouvement du Parnasse pour mieux comprendre ses principes d'écriture et pourquoi a-t-il émergé. Nous préciserons la signification de la lumière et les aspects de la méthode de Bachelard utilisés dans le cadre du mémoire. Dans la deuxième partie du mémoire, nous examinerons l'usage de l'élément de la lumière, sa présence dans la poésie parnassienne et les qualités qu'y sont attribués.

Les parnassiens avec leurs idées sur la littérature et sur l'art en général ont provoqués des réactions variées, de soutien ainsi que de dérision et de désapprobation, car ils ont censément suivi leur principe de « l'art pour l'art » dans la mesure où ils ont évité complètement des sujets qui auraient un sens profond ou feraient allusion aux problèmes sociaux. Il est logique que la lumière, comme un aspect important sur le plan visuel (et donc esthétique) ainsi qu'un symbole pour l'intellectualité et spiritualité, a une place considérable dans leur poésie.

Dans les recherches de Bachelard et sa méthode, on peut remarquer un contraste intéressant dans l'étude de la créativité et de l'imagination au travers de la matière, un essai de découvrir rationnellement un sujet qui est souvent, pour ne pas dire fondamentalement, irrationnel. Selon Bachelard, tous et toutes les auteurs sont fondamentalement inspirés par un élément de base : le feu, l'eau, l'air ou la terre, et c'est leur imagination ou interprétation d'un élément donne leurs œuvres une valeur artistique, étant inspirés par un élément archétypal qui est universellement compris. Il est encore plus passionnant d'y ajouter la poésie des parnassiens, voyant qu'ils n'ont pas – peut-être en dehors des descriptions des paysages et leurs expériences personnelles – abordé les sujets très réalistes et qu'on les a même accusés d'avoir écrit les textes qui sont vides de sens. En regardant la lumière dans leurs œuvres à travers le prisme de l'analyse de la matière, on peut trouver un peu plus d'ordre et de la profondeur dans les poèmes qui peuvent sembler avoir un but uniquement esthétique.

La lumière existe seulement en opposition à l'ombre et inversement - ce fait ci est très important dans les œuvres du Parnasse. Pour ces auteurs, la lumière illumine, moralise, inspire, et protège l'homme contre l'obscurité, littéralement ainsi qu'au sens figuré. De façon délibérée ou non, les auteurs du Parnasse ont rendu la lumière dans leurs textes utile en sa capacité moralisatrice. Dans ce mémoire, nous l'examinerons plus précisément et nous verrons, quelles qualités ont les auteurs du Parnasse donné à la lumière dans le cadre de cette dualité avec l'obscurité dans contextes différents.

1. Cadre théorique

1.1. Le mouvement du Parnasse

Le mouvement littéraire appelé Parnasse est a été officiellement constitué en 1866 quand Alphonse Lemerre a publié le premier recueil du *Parnasse contemporain*. Cependant, l'opposition au romantisme avait déjà commencée en 1860 avec la fondation de *La Revue Fantaisiste* par Catulle Mendès et, trois ans plus tard, *La Revue du Progrès*, créée par Xavier de Ricard, qui s'intéressait à la poésie scientifique. Les collaborateurs de *La Revue Fantaisiste* ont accentué la forme de la poésie avant tout, et ils ont effectivement établi une partie de principes que le Parnasse a adopté plus tard.

Sur cette base, le Parnasse s'agissait au début plutôt d'un groupe de poètes de la génération de l'époque qui avaient en commun la même lassitude des effusions romantiques et la même admiration pour la doctrine de « l'art pour l'art » (Becker *et al.* 1993 : 352). Cette doctrine déclare que l'art ne devrait pas avoir aucune fonction didactique, morale ou utile, mais la forme artistique justifie soi-même. Pourtant, les parnassiens n'étaient pas ni les premières ni les seuls d'avoir ce point de vue.

Les premières à attacher l'importance au beau esthétique étaient les philosophes allemands en 19^e siècle. Selon Kant, le beau n'est ni l'utile ni le bon et une autre fin que le beau gêne le jugement de goût porté sur cette œuvre. Lessing, Winckelmann et Mengs soutenaient la théorie de beau idéal, dont le principe est de réaliser un idéal de beauté en esprit, plutôt qu'imiter la nature. Le point de vue de Hegel sur l'art classique est très similaire à l'esthétique parnassienne : l'art a sa fin en soi, il est universel et immuable. Comme le modèle de l'art classique, Hegel utilise la sculpture, qui est aussi celui de l'art parnassien, nous pouvons voir beaucoup de références à la sculpture classique dans la poésie parnassienne. (Mortelette 2005 : 76)

Cependant, dans le contexte du mouvement parnassien, le principe est attribué à Théophile Gautier, qui l'a formulée dans la préface de *Mademoiselle de Maupin* (1835) :

À quoi bon la musique ? à quoi bon la peinture ? Qui aurait la folie de préférer Mozart à M. Carrel, et MichelAnge à l'inventeur de la moutarde blanche ?

Il n'y a de vraiment beau que ce qui ne peut servir à rien ; tout ce qui est utile est laid, car c'est l'expression de quelque besoin, et ceux de l'homme sont ignobles et dégoûtants, comme sa pauvre et infirme nature.

En appliquant ce principe à leurs œuvres, les auteurs de Parnasse cherchaient se distancer de l'engagement politique ou social, et atteindre la perfection artistique à travers du travail. Contrairement au romantisme dans lequel on considère l'art d'être sans limite, un but purement esthétique exige une approche stricte et prescriptive, quant à la littérature et l'usage de la langue. Cela voulait dire que les parnassiens ont mis en valeur la forme propre et classique, faisant attention méticuleusement à la grammaire et la syntaxe pour donner ses œuvres son esthétique.

Même si certains ont défendu leur dévouement à la langue française (Mendès 1884 : 11), malgré les efforts des parnassiens d'introduire et expliquer la philosophie et la poésie du mouvement, cette approche a provoqué la polémique – on a critiqué les parnassiens à cause d'avoir simplement répété les efforts des maîtres avant eux (Thérive 1929 : 24) et à cause de la théorie de « l'art pour l'art » elle-même, disant que telle poésie est vide de sens. Dans *Le nain jaune*, Charles Woinez a écrit que le Parnasse est une « déplorable école » qui néglige les idées au profit du goût superficiel de la forme (Mortelette 2005 : 248).

C'était le mépris général qui leur a donné le nom de « Parnasse » que nous connaissons aujourd'hui. Les parnassiens n'avaient pas pris eux-mêmes ce nom qui avait (et a toujours) l'air d'une insulte. Catulle Mendès écrit dans son œuvre « *La légende du Parnasse contemporain* » :

Parce qu'ils s'inquiétaient de la correction et de la pureté du style, on les avait nommés les *Stylistes* ; les *Formistes*, — les *Fô-ôrimistes*, avec des voix de Brid'oisons — parce qu'ils prenaient souci de la forme ; les *Fantaisistes*, parce que l'un d'eux avait fondé un journal intitulé la *Revue fantaisiste*. /---/ Au surplus, *Stylistes*, *Formistes*, *Fantaisistes*, *Impassibles* ou *Parnassiens*, il était avéré que nous étions parfaitement grotesques. Je ne crois pas qu'à aucune époque d'aucun mouvement littéraire, il y ait eu, contre un groupe de nouveaux venus, un pareil emportement de gausseries et d'injures. Raillés, bafoués, vilipendés,

turnés en ridicule dans les nouvelles à la main, mis en scène dans les revues de fin d'année, tout ce que les encriers peuvent contenir de bouffonneries insultantes, on nous l'a jeté ; toutes les opinions stupides, tous les mots bêtes, on nous les a prêtés. (Mendès 1884 : 7).

Même le nom éventuel de ce groupe était alors presque équivalent à une injure. Heureusement pour certains auteurs qui étaient à l'époque liés au Parnasse ou dont les poèmes ont été publiés dans ses recueils, l'histoire semble avoir presque oublié leur appartenance, comme par exemple Charles Baudelaire et Anatole France. La poésie parnassienne avait (et, probablement l'a toujours) une réputation négative, elle n'est typiquement pas appréciée, étant données les tendances de se déconnecter de la réalité et la société.

Malgré cette réception variée, les Parnassies avaient une place importante dans l'enseignement, figurant dans les programmes des classes du secondaire ainsi que dans l'éducation supérieur. Le mouvement a perdu son importance et commencé à tomber dans l'oubli à l'approche de La Seconde Guerre Mondiale – la doctrine de l'art pour l'art semblait frivole et déplacée dans une période tragique et la littérature est devenue plus engagée pendant et après la guerre. L'intérêt pour ce mouvement a été renouvelé dans les années 1970 quand plusieurs ouvrages sur le Parnasse ont été publiés, qui a commencé une campagne de réédition des œuvres parnassiennes à partir des 1980. On a écrit des thèses et ouvrages sur le Parnasse et les parnassiens depuis ces années, mais ce regain d'intérêt concernait seulement l'enseignement supérieur, contrairement à la situation avant la guerre, quand le Parnasse faisait partie des programmes du secondaire. C'est toujours le cas et le mouvement du Parnasse est resté relativement inconnue parmi le public. (Mortelette 2005 : 475-478).

1.2. « L'élément » de la lumière

La théorie des éléments a ses racines dans la philosophie antique, précisément dans les idées d'Empédocle. Sa doctrine physique nomme quatre éléments bases : le feu, l'eau, la terre et l'air, qui, selon Empédocle, composent tous les matériaux du monde. Cette idée a involontairement prévu le concept moderne des états des matières : plasmétique,

liquide, solide et gazeux. Cependant, tout au long de l'histoire, on a vu plus que le matériel dans ces éléments. On les a attribué des traits divers et les associé aux certains caractères et émotions humains. Traditionnellement, l'eau par exemple est considérée comme un élément féminin auquel on attribue tout ce qui est sensitif, imaginatif et émotionnel ; le feu, en revanche, est vu comme spontané, même agressif et destructeur ; la terre représente la stabilité, elle est souvent associée aux qualités de la lourdeur et de la matière, mais aussi la féminité et la fertilité ; et finalement, l'air est lié au mouvement et à la légèreté.

Dans la même manière qu'on attribue des caractéristiques différentes aux éléments de base, nous pouvons voir pareil dans le cas de la lumière. Le feu a une connexion significative avec la lumière, dont il est inévitablement une source, mais cela ne veut pas dire que la lumière que le feu crée aurait les mêmes connotations. La lumière n'a rien à voir avec l'agressivité du feu. La lumière (plus précisément, la lumière du soleil) donne la vie biologique au monde, et elle est la seule raison pour laquelle l'homme est capable de voir l'environnement autour de lui. Elle a donc une signification fondamentalement positive, qu'on peut voir surtout dans le dualisme peut-être le plus universel – celui de la lumière et de l'ombre/l'obscurité (et, par conséquent, tout ce qu'il peut symboliser).

Très fréquemment, la lumière a une connotation ou se manifeste dans un contexte religieux ou spirituel, symbolisant le bien et l'éveil spirituel. Les croyances païennes ont accordé de l'importance à la lumière dans des façons différentes – soit la lumière était considérée comme sacrée en général, soit c'est le soleil qui était vénéré. Dans le christianisme, la lumière est identifiée comme un symbole de Jésus qui est parfois appelé « la lumière éternelle » et l'existence de Dieu :

Le fait que « Dieu est Verbe (parole) » et que « Dieu est lumière » (Jean 1 :5), qu'Il « habite une lumière qu'on ne peut pas approcher » (Timothé 6 :16) est mis en liaison avec Sa faveur et sainteté (Psalmes 27 :1), d'un côté et d'un autre avec Son jugement. De cette correspondance naît le dualisme éthique du bien et du mal, symbolisé chez les Roumains par l'opposition déjà mentionnée entre la lumière et l'obscurité. (Stansiulescu 2003 : 289)

Étant donné son opposition avec l'obscurité, la lumière typiquement n'as pas seulement une connotation positive en soi-même, mais elle est aussi définie par ce dualisme. Souvent liés à, ou symbolisés par le duo de la lumière et l'obscurité sont les concepts de

la vie/la mort et le bien/le mal, qui sont comme un thème très populaires dans l'art, voyant qu'ils représentent des « grandes questions » morales pour la vie humaine en général. Nous pouvons donc dire que la lumière comme un motif a un sens intrinsèquement lié à ce dualisme. Son absence est aussi significative que sa présence.

On n'est pas habitué à parler de la lumière elle-même comme un élément indépendant dans le même sens que les éléments de base, comme une substance. Quand même, la lumière est un phénomène physique qui est - dans des conditions normales - perceptible comme les éléments bases déjà nommés et elle a un effet visible et physique sur les organismes vivants. De ce côté, la lumière est la plus similaire à l'élément de l'air, dont on voit aussi pour son effet, c'est-à-dire, elle rend des espaces et des objets perceptibles, on localise la lumière par l'obstacle.

On peut distinguer trois propriétés principales de la lumière qui influent sur son apparence dans un espace : l'éclat, le ton et la saturation. L'éclat est positionnel, il s'agit de « l'organisation » en termes des parties d'espace ou des objets qui sont éclairées, comment la lumière est-elle diffusée. La seconde et la troisième propriété, le ton et la saturation, sont liés à l'éclat et l'intensité, mais le ton dépend principalement de la source de la lumière et du lieu, les couleurs qui l'entourent, rendant son ton plus chaud ou plus froid. La saturation concerne l'intensité de la lumière et sa clarté – est-ce que la lumière est faible ou brillante et, par conséquent, est-ce que les bornes de la lumière et les ombres qu'elle lance sont nettes ou plus floues. (Fontanille 1995 : 30-35)

L'effet de la lumière est un aspect particulièrement important dans des arts visuels et à cet égard peut la lumière être considéré comme un élément structurel, une matière qui fait partie de l'espace. En 1923, dans son œuvre *Vers une architecture*, l'architecte Le Corbusier (né Charles-Édouard Jeanneret-Gris) postulait que la lumière et l'ombre sont des matériaux architecturaux, comme les murs (Le Corbusier 1977 : 143), parce que ces éléments donnent la définition et les dimensions à un espace. Hugues Laroche écrit :

Autre caractéristique de l'aube ou du couchant : ils sont créateurs de formes. Les reflets du soleil dans les nuages invitent à la fantasmagorie et poussent à la métaphore, de préférence architecturale : on a alors le paradoxe, ressenti comme éminemment poétique, de l'incarnation d'une forme solide par une matière incorporelle ; (Laroche 2007 : 52)

Laroche s'est concentré sur la lumière du soleil, mais en termes d'illumination d'espace et la création des formes, c'est le même principe pour toutes les sources de la lumière.

Alors, comme la lumière est effectivement dans la fonction d'un matériel dans les arts visuels, nous pouvons dire qu'il n'y a aucune raison pourquoi ce ne pourrait pas être le cas dans la littérature. En principe, n'importe quel élément nous choisirons, dans la littérature il s'agit de décrire son fonctionnement. La lumière a donc le même rôle structurel que dans la réalité et les arts visuels, elle a le même but de contribuer à la visualisation d'espace, mais aussi d'ajouter des connotations différentes qui peuvent être associées à une ou une autre manifestation de la lumière.

1.3. Introduction à la méthode

La méthode des recherches littéraires de Gaston Bachelard concerne l'imagination des créateurs et est fondée sur les quatre éléments matériels. Comme indiqué ci-dessus, tout au long de l'histoire on y a associé des caractéristiques différentes, et Bachelard aussi les rattache aux pensées ou « rêveries » spécifiques. Bachelard dans sa méthode se concentre sur l'imaginaire, pas seulement les descriptions exactes de la réalité ou des expériences des auteurs. Selon lui, l'imagination « déforme les images fournies par la perception et les change » (Bachelard 1965 : 7). Bachelard distingue deux types d'imagination – *imagination formelle*, où notre imagination est floue et n'as pas de cadre spécifique, elle invente d'autres formes d'objet ou de l'image que nous regardons ; et *imagination matérielle*, dont l'imagination est attachée aux « images de matière » et transperce leur substance. L'imagination matérielle est celle qui est la source de la création poétique, car elle est profonde et substantielle, basée sur un archétype d'un élément qui est fixe dans les esprits des hommes, et c'est donc l'imagination matérielle qui rend un poème communicable.

Selon Bachelard, les éléments de base ne sont pas seulement une source d'inspiration tous les quatre, mais chaque auteur porte sur un élément dans leurs ouvrages, leur imagination et les « images » qu'ils créent viennent et dépendent de l'élément qui

inspire l'auteur. Dans ses quatre œuvres consacrés à cette méthode d'analyse, *La Psychanalyse du feu*, *L'Eau et les rêves : essai sur l'imagination de la matière*, *L'Air et les Songes : essai sur l'imagination du mouvement* et *La Terre et les Rêveries de la volonté*, il examine plusieurs auteurs et leur usage d'élément par lequel ils sont inspirés. Les différences entre les attributs des éléments deviennent différences entre les auteurs analysés :

Nous aurons, croyons-nous, confirmation de cette thèse dans le présent ouvrage où nous étudierons les images substantielles de l'eau, où nous ferons la psychologie de « l'imagination matérielle » de l'eau — élément plus féminin et plus uniforme que le feu, élément plus constant qui symbolise avec des forces humaines plus cachées, plus simples, plus simplifiantes. /---/ Les poètes et les rêveurs sont souvent plus amusés que séduits par les jeux superficiels des eaux. L'eau est, alors un ornement de leurs paysages ; elle n'est pas vraiment la « substance » de leurs rêveries. Pour parler en philosophe, les poètes de l'eau « participent » moins à la réalité aquatique de la nature que les poètes qui écoutent l'appel du feu ou de la terre. (Bachelard 1942 : 16).

Les connotations différentes de chaque élément affectent chaque œuvre dans lequel ils figurent. Étant donné que chaque auteur a son propre style et ses propres sujets, certains motifs sont plus importants que les autres. On peut associer les éléments différents à ces motifs même si cette connexion n'est pas explicite ou l'élément n'est pas mentionné dans le texte. Par exemple, une thématique agressive ou destructrice est traditionnellement associée à l'élément du feu. Pour cette raison, selon Bachelard on peut soutenir qu'un poète qui utilise tels motifs souvent, à travers de tous ses œuvres, est inspiré par le feu.

Cela est compatible avec les idées parnassiennes dans un sens, voyant que – même s'ils n'étaient pas contre décrire les expériences ou l'environnement – les parnassiens aussi ont évité les sujets trop réalistes. Chercher à créer des poèmes dont le seul but est l'esthétique dans le sens thématique ainsi qu'en termes de la forme et de la langue veut aussi dire que dans un tel cas et processus de la création, l'imagination et la capacité d'interpréter et repenser les images réelles sont impératives, parce qu'une description entièrement réaliste ne permet pas toujours la forme parfaite que les auteurs du Parnasse ont visé. A repenser ses expériences, l'imaginaire, permet l'auteur de créer un œuvre

plus varié dont le style est propre à cet auteur – cela est particulièrement importante si le but est la perfection esthétique et linguistique comme chez les parnassiens.

Il est important de noter que dans le contexte de ce mémoire, nous n'appliquerons pas la méthode de Bachelard dans son intégralité, il s'agit plutôt d'inspiration, parce que le cadre est un peu différent. Premièrement, Bachelard dans ses analyses se concentre sur les quatre éléments classiques, mais ce mémoire s'agit de la lumière, qui n'y appartient pas. Cependant, on voit que la lumière est archétypale de façon similaire que les éléments de base, parce que comme un motif, elle aussi a des significations et connotations universellement comprises, comme déjà expliqué ci-dessus. En plus, la lumière peut être traitée comme les éléments classiques dans le sens structurel, en examinant ses propriétés différents (l'éclat, le ton, la saturation) et ses significations et fonctions dans les textes.

Deuxièmement, le sujet de ce mémoire concerne un mouvement littéraire, pas un seul auteur comme dans les analyses de Bachelard. Cependant, voyant que dans le contexte de ce mémoire, nous examinons le Parnasse comme un mouvement avec une philosophie commune, il n'est pas particulièrement difficile de voir leurs textes comme appartenant à un seul auteur, et les traiter ensemble. Il est important de noter que cela ne veut pas dire que tous les parnassiens ont eu le même style ou les sujets. Il faut considérer la définition d'un parnassien dans le contexte de ce mémoire et se rendre compte que toutes les conclusions collectives sont faites sur un corpus de textes publiés ensemble, plutôt que les ressemblances entre les auteurs individuels.

Finalement, nous n'avons aucune intention de soutenir que la lumière est la source unique ou même principale d'inspiration pour les auteurs du Parnasse, ou que la lumière est une thématique fondamentale pour eux collectivement. Quand même, étant donnée le centre à l'esthétique, la lumière dans les textes du Parnasse a un rôle important, littéralement comme un phénomène physique pour soulever, éclairer un objet dans l'espace décrit, ainsi que dans ses sens plus profonds et symboliques. La lumière est une partie indispensable de l'art, elle peut apporter beaucoup de nuances à une œuvre (dans l'architecture, les arts du spectacle, la peinture et aussi la littérature) et contribue à son ambiance sans une description détaillée, car elle est un phénomène universel. Même si

on ne peut pas dire définitivement que les parnassiens comme une collective sont des « poètes de la lumière » (si nous pouvons emprunter l'expression à Bachelard), nous pouvons voir que l'élément fait une partie importante de leurs œuvres.

2. La lumière dans la poésie parnassienne

2.1. La source et l'intermédiaire

Les propriétés de la lumière dépendent de sa source, qui affecte la couleur, la forme (la dispersion) et la clarté de la lumière dans l'espace. Par exemple, la lumière qui est originaire d'un feu a un ton ambré et chaud, elle est en mouvement et les bornes de la lumière sont plutôt floues ; la lumière d'une source plus stable est fixe et la couleur aussi peut être différente. Il y a des sources dont les caractéristiques de l'illumination changent avec le temps – surtout les sources naturelles, comme le soleil dont la couleur de la lumière dépend directement du temps de la journée. Les sources artificielles (c'est-à-dire créée par l'homme) illuminent l'espace toujours pareil jusqu'à une intervention par l'homme.

Les caractéristiques structurelles de la lumière peuvent aussi être influencées par des intermédiaires différentes. Cela concerne surtout le ton et l'illumination de n'importe quel objet en général. Par exemple, nous savons que la lumière solaire est complètement différente si elle éclaire à travers de nuages – son ton se rend plus froid, les bornes entre elle et les ombres deviennent moins claires. Nous pouvons également considérer comme une intermédiaire des objets d'origine humaine, par exemple les fenêtres ou bien les vitraux, qui ne changent pas seulement la dispersion de la lumière à l'intérieur, mais aussi sa couleur, ou les miroirs qui reflètent la lumière et la redirigent vers un autre objet ou dans une autre direction.

Les intermédiaires n'ajoutent pas toujours de sens au poème elles-mêmes, elles font partie de la description de la lumière, en changeant une ou deux qualités, mais c'est la source qui donne à la lumière la plupart de ses connotations et des fonctions différentes. Il faut faire une distinction entre les sources naturelles et artificielles, parce que l'origine affecte le rôle de la lumière dans un texte le plus. Cette différence est surtout liée à la taille – les sources naturelles sont bien évidemment les corps célestes (nous y incluons la

lune, parce que la lumière lunaire est un motif isolé dans les œuvres du Parnasse, même si dans les faits il s'agit d'un reflet de la lumière du soleil), cela veut dire qu'ils sont capables d'illuminer des espaces plus vastes que n'importe quelle lumière d'origine humaine jamais, et elles ont des connotations et des allusions différentes. Dans le cas des sources artificielles, nous pouvons également voir un aspect du contrôle – d'après la définition, une lumière d'origine artificielle créée par l'homme est sous son contrôle.

2.1.1. La lumière naturelle

Les sources de la lumière les plus importantes – pour l'humanité en général, ainsi que les auteurs du Parnasse – sont sans doute les sources naturelles. Étant donné la popularité de la thématique de la nature parmi les parnassiens, il n'est pas du tout surprenant que la lumière de la lune, du soleil ou des étoiles a une place prononcée dans ses poèmes. La lumière d'une source naturelle est puissante, majestueuse, car elle est fondamentalement quelque chose que l'homme ne peut pas contrôler. La lumière naturelle a donc aussi une connexion forte avec le divin. Cela concerne surtout la lumière du soleil. Dans nombreuses cultures et de religions, soit le soleil est vénéré, soit il est représenté par un dieu ou une déesse, par exemple chez les aztèques, les incas, mais aussi dans le panthéon égyptien et grecque, et encore bien d'autres. La lumière solaire représente la divinité à travers son opposition à la nuit, elle lutte contre l'obscurité et l'ombre (voir le principe du dualisme).

Typiquement, la lumière du soleil est donc forte, brillante et souvent intrusive, comme on voit dans les exemples (1a) et (1b).

(1) a) Où le soleil, plongeant au milieu de cette ombre,

Faisait un grand trou d'or dans la verdure sombre.

Héredia, J.-M. « La détresse d'Atahualpa »

b) C'est un chaos d'anneaux, un fourmillant grimoire

Où le soleil de mai, du plus haut de sa gloire,

Tombe, jaillit et roule en ondulations.

Lefébure, E. « La noce des serpents »

Cela exemplifie et explique le langage utilisé en décrivant la lumière solaire – si la condition est une opposition, une lutte contre quelque chose, un sens de dominer son environnement est complètement compréhensible. C'est un contraste, en considérant que la lumière solaire est pressante, mais pas agressive, au moins pas dans un sens négatif comme normalement, parce que n'importe quelle agressivité se sert à combattre ce qui représente vraiment du mal – l'obscurité et les ombres.

La lumière n'a pas toujours la même signification seulement à cause de l'origine. La lumière du soleil ne pourrait jamais être la même que celle de la lune. Au contraire, les deux sources sont souvent considérées comme les opposées, et cela est également apparent dans les descriptions de ses lumières dans la poésie du Parnasse. Comme le montrent les exemples (1c) et (1d) la lumière de la lune est plus douce et moins lumineuse que la lumière du soleil, en donnant l'air mélancolique et tranquille à l'espace qu'elle illumine :

c) Et réveillaient, pour s'asseoir à sa place,

Le clair de lune endormi sur le banc.

Hébert, A. E. « Le banc de pierre »

d) Je crois voir, à travers d'ineffables brouillards,

Un clair de lune froid sur l'océan immense.

De Ricard, L.-X. « La mer des yeux »

On peut également voir dans ces exemples que la lumière de la lune a une connexion immédiate à un temps certain – la nuit. En effet, la lumière dans ces cas est utilisée presque exclusivement pour marquer un temps de jour, ce qui est surtout habituel. Les qualités de la lumière lunaire sont particulières, par exemple l'accroissement et la périodicité (Stansiulescu 2003 : 287), alors nous pouvons dire que son usage pour indiquer le temps fait partie de ces qualités.

Quant aux propriétés de la lumière naturelle, en général nous pouvons considérer comme évident et voir dans les exemples que l'éclat de l'illumination d'origine naturelle est flou, n'est pas très localisée, et illumine son objet de façon uniforme, mais à cause de sa nature elle est instable, susceptible aux changes par des facteurs différents comme le

temps ou une surface réfléchissante (exemple 1d). Tout cela est en général vrai également pour la couleur et la saturation, la couleur en particulier est surtout affecté par le temps (par exemple, la différence entre le ton et l'intensité de la lumière solaire à midi et au crépuscule).

Une lumière naturelle stable en soi est mieux représentée par la lumière d'éclair, comme dans les exemples (1e) et (1f) :

e) Et le ciel, traversé d'un éclair vif & prompt,
S'enflamme au diamant qui tressaille à leur front.
Celles-là dans la mer de feu blanche & sonore
Puisent des flots ravis, puis renversent l'amphore
Au flanc lourd traversé par un reflet changeant
D'où la lumière tombe en poussière d'argent ;

Banville, T. « La cithare »

f) Nuit lugubre. Parfois un éclair violet,
Bref comme un coup de fouet, cinglait les vastes ombres :
Alors le long Volga, fugace, étincelait.

Mendès, C. « L'enfant »

Au contraire à lumière solaire et celle de la lune, l'éclat d'un éclair est très intense, soudain et violent, elle se sert à illuminer son objet seulement pour un instant. La lumière d'un éclair est la seule qu'illumine les objets avec une intensité constante, bien que pendant une période de temps extrêmement courte. Voyant que sa durée est tellement brève, elle n'illumine ni ne prononce un objet spécifique, mais comme nous pouvons voir dans les exemples donnés ci-dessus, elle peut quand même être décrit par un effet sur l'environnement comme les reflets sur l'eau. La lumière d'un éclair diffère d'autres sources naturelles aussi dans le sens que le ton de cette lumière dans la nature ne dépend pas de la situation, mais pour prononcer un phénomène bref, les auteurs du Parnasse y ajoutent une couleur, comme nous voyons dans les exemples (1a) et (1f) ci-dessus, et également dans plusieurs exemples subséquents (l'usage du couleur pour caractériser la lumière en général, pas nécessairement celle d'un éclair). Il faut quand

même remarquer que à cause de son agressivité et brièveté, en affectant le côté esthétique d'un poème moins, la lumière d'un éclair n'est pas très commune dans la poésie parnassienne.

2.1.2. La lumière artificielle

Il faut également mentionner les sources d'origine humaine. D'un côté, ces types de lumière sont moins grandioses et plus « contrôlables » que les lumières naturelles, mais voyant que « une source de la lumière d'origine humaine » à l'époque du Parnasse voulait dire principalement le feu, car les lampes fonctionnaient sur la base de l'huile (les premières lampes électriques ont été inventées dans les années 1870), elle a aussi un potentiel destructeur.

Bachelard dans son analyse s'est concentré sur le feu comme un élément essentiellement destructeur, mais il faut noter que cela ne veut pas dire que la lumière du feu ait nécessairement les significations identiques à sa source. L'une ne dépend pas de l'autre – la lumière du feu et sa capacité destructrice sont deux fonctions du feu qui peuvent être isolées. Nous pouvons utiliser le feu pour illuminer un espace (sans le détruire), qui a toujours une signification positive au sens littéral ainsi que symboliquement. Curieusement, le feu comme une source de la lumière n'est pas très populaire dans la poésie parnassienne, au moins explicitement. Plus fréquemment, nous pouvons y voir la lumière d'une lampe – c'est toujours le feu, mais plus faible, plus sous le contrôle de son utilisateur.

(2) a) Vite soufflons la lampe, afin

De nous cacher dans les ténèbres !

Baudelaire, C. « L'examen de minuit »

b) Pareils à des lampes nacrées

Qu'un jour intérieur illumine & qui font

Palpiter les ombres sacrées ;

Silvestre, A. « La gloire du souvenir »

Comme nous pouvons voir dans les exemples, la lampe fonctionne souvent comme un bouclier contre les ombres ou elle est une façon de les manipuler pour ceux qui la tiennent. C'est à cause de ces fonctions qu'une telle lumière a toujours une signification positive dans le texte. Dans cet aspect, la lumière ressemble un peu à la lumière solaire, mais au lieu d'une signification presque religieuse de « lutter contre l'obscurité » qui appartient à un corps céleste, l'homme lui-même a pris le contrôle. Cela ne veut pas dire que le sens ne peut pas y transférer un peu – le feu, par exemple, est aussi une source de la lumière qui peut être allumée par l'homme, mais parfois on l'attribue une signification divine quand même :

c) Et comme un feu sacré dont se meurt la prêtresse

Prudhomme, S. « Le Zénith »

La lumière artificielle diffère de la lumière d'origine naturelle aussi dans les aspects de la taille et la stabilité. Bien évidemment, n'importe quelle source de la lumière créée par l'homme illumine un espace beaucoup moins que les corps ou les phénomènes célestes, qui peuvent illuminer des espaces vastes. En plus, elle est plus stable et plus coordonnée, parce que la lumière est créée pour un but spécifique, c'est-à-dire pour illuminer quelque chose ou une partie d'un espace pour une certaine raison. Cela signifie également que la lumière est plus contrôlable et ses caractéristiques peuvent être changées selon les besoins de son utilisateur, et dans le cas de la poésie, le sens souhaité par l'auteur. Cette modifiabilité veut aussi dire qu'une telle lumière manque de la profondeur et une signification universelle.

2.2. La lumière dans l'espace

La lumière est importante d'un côté esthétique pour créer l'ambiance sur le plan visuel, dans la poésie parnassienne, surtout quand il s'agit de la lumière d'une origine naturelle. La lumière crée les ombres et donne une structure à l'espace que l'auteur décrit. Dans cette fonction basique, la présence de la lumière est rarement prononcée, elle manque

des caractéristiques spécifiques, en dehors de la source de la lumière ou de son couleur, qui contribuent à la description de l'espace.

(3) a) Le schooner roule & tangue, & ses mâts gracieux

Jettent leurs ombres sur les lames,

Et l'ombre des huniers, des espars & des flammes ;

D'Hervilly, E. « A la Louisiane »

b) Dans l'ombre, il y courut, comme vers une aurore.

Marc, G. « Un martyr »

Souvent, comme dans l'exemple (3a), la lumière n'est même pas mentionnée dans le texte, mais au lieu, l'auteur décrit des ombres. La lumière y est alors implicite, voyant que c'est l'ombre qui a le rôle actif et qui donne un espace son profondeur et crée les dimensions. C'est tout simplement comment la lumière fonctionne – personne ne peut la voir en soi, on la connaît seulement par son effet, l'illumination des certains objets autour de nous et, par conséquent, la création des ombres. Dans l'exemple (3b), le seul espace qu'il y a est effectivement l'ombre, alors la lumière a été complètement omis (sauf la comparaison avec l'aurore, mais il ne s'agit pas vraiment une lumière dans l'espace), mais instinctivement, nous interprétons cet espace ombré à travers sa relation avec (et causation par) la lumière.

La lumière ne peut pas donc modifier l'espace toute seule, il faut qu'il y ait des objets pour la bloquer pour créer des ombres ou pour changer son couleur ou son angle (par exemple le verre d'une fenêtre) ou des surfaces pour refléter la lumière, comme les plans d'eau. Ces modifications peuvent avoir un effet important sur sa signification, et surtout sur l'atmosphère et la description de l'espace. Il est évident que les couleurs et les formes différentes évoquent de réactions et émotions variées chez le lecteur (et chez l'auteur). La lumière est très importante pour l'esthétique d'un œuvre, et c'est certainement vrai pour les parnassiens. Déjà dans les exemples donnés pour autres aspects, (1a), (1d) et (1f), nous pouvons voir que les auteurs parnassiens ont utilisé la couleur pour caractériser les manifestations de la lumière dans leurs poèmes. Nous pouvons dire que plus fréquemment, les tons contribuent à l'esthétique du poème, sans changer ou ajouter beaucoup à la signification (il y a certaines exceptions, mais nous

les verrons plus précisément plus tard), mais en termes de sa fonction dans un espace, une description du ton de la lumière ajoute un détail, elle aide le lecteur de visualiser l'atmosphère et la couleur peut évoquer des sentiments et des attitudes différents.

En revanche, la lumière a aussi un rôle plus actif à jouer dans un espace. Les ombres et les intermédiaires qui changent les caractéristiques de la lumière sont responsables de changements, de dimensions dans l'espace et affectent l'ambiance général, mais la fonction de lumière elle-même est plus précise. Essentiellement, elle se sert à illuminer, c'est-à-dire soulever certaines choses auxquelles il faut attirer l'attention d'observateur, *i.e.* le lecteur. La lumière est donc active dans ces cas, contrairement à ce que nous pouvons voir quand elle fait partie de l'ambiance et de la structure. Illuminer un objet particulier, comme dans l'exemple (3c), cela la rend plus concrète, plus prononcée, elle a une raison spécifique d'être là.

- (3) c) Dans le bois de Ruysdaël qu'un rayon illumine
La belle chute d'eau ! Le soleil au déclin

Houssaye, A. « Tableaux hollandais »

- (3) d) La lumière filtrant sous les feuillages lents,
Dans l'ombre où rit le timbre argentin des fontaines,
Fait trembler à travers les cimes incertaines.

Héredia, J.-M. « La chasse »

Cependant, cette sélectivité veut également dire que pendant ce qu'une lumière localisée éclaire quelque chose en particulier, les autres aspects de l'espace deviennent – au moins temporairement – moins importants par omission. Même si on ne peut pas voir la réellement, on peut visualiser la lumière que le texte décrit et donc comprendre sur quel objet l'auteur veut mettre l'accent. La lumière ne se sert donc seulement pour créer la structure dans un espace, mais y prononcer certaines parties. Une telle fonction peut parfois ignorer le dualisme entre la lumière et l'ombre – quand son seul but est de montrer un objet particulier, ce qui n'est pas illuminé ne doit pas être mentionné, comme dans l'exemple (3c). Comme nous avons vu ci-dessus, la lumière peut être seulement implicite (car on comprend que l'existence de n'importe quelle ombre exige la lumière),

mais une ombre doit toujours être prononcée. La lumière toute seule a une fonction pratique dans l'espace aussi, mais sans l'ombre, son importance reste limitée.

2.2.1. Le poids de la lumière

Comme déjà mentionné dans la partie première, la lumière a certaines propriétés physiques, il ne s'agit pas d'un élément corporel, alors elle manque les qualités comme le poids et les mesures (même si nous considérons le champ de la lumière pour mesurer sa taille, elle manque un diamètre ou une circonférence concrète). Quand même, comme on peut considérer la lumière un élément structurel dans l'espace, elle est souvent décrite comme si elle avait une masse, en fonctionnant comme quelque chose de corporelle. Telles descriptions lui donnent un poids, qui affecte le fonctionnement de la lumière dans le texte.

Un tel traitement exige de la personnalisation au moins dans une certaine mesure, en l'attribuant des qualités ou des activités typiquement associées à l'activité humaine ou un objet.

(4) a) Comme un glacier frappé d'un rayon de soleil

de L'Isle-Adam, A. V. « Hélène »

Nous voyons dans l'exemple (1a) une description de la tombée de la lumière et l'exemple (4a) nous montre la lumière qui « frappe ». Dans ce cas, il s'agit du mouvement et de mettre de la pression sur une surface, mais rationnellement, nous comprenons que la lumière incorporelle ne peut pas « tomber » ou « frapper » quelque chose. La lumière est décrite dans une activité qu'un être humain pourrait faire. Dans l'exemple (1c) une lumière immobile, « clair endormi sur le banc ». On pourrait dire qu'il ne s'agit pas vraiment du poids, mais quand même le fait d'être endormi sur quelque chose (ou le fait d'être situé *sur* quelque chose, d'ailleurs) exige une certaine « masse », avec lequel affecter la surface.

De façon intéressante, un tel traitement de la lumière n'est pas très fréquent chez les parnassiens. En revanche, cette approche est beaucoup plus populaire pour les ombres ou l'obscurité :

b) D'où tombe un noir silence avec une ombre encor

Plus noire, tout ce morne et sinistre décor

Verlaine, P. « Dans les bois »

c) Que les dolmens noircis traversaient de leurs ombres

lourdes, où grelottaient les arbres souffreteux

Winter, H. « Nuit d'hiver »

Quand une telle description est appliquée sur la lumière, elle rapproche la lumière aux connotations typiquement associées à l'obscurité. La lumière lourde est plus oppressive vers l'espace et les objets qu'elle illumine, qui peut être vu comme une signification négative. Quand même, il faut remarquer que ce chevauchement dans les sens ne change pas les connotations typiques de ni la lumière ni l'obscurité. Nous avons vu dans la partie sur les sources de la lumière (l'exemple 1a) que dans certains cas, la lumière est plus intrusive, avec une présence plus prononcée, et cela fait partie de ses buts, surtout dans sa fonction morale ou religieuse, dans une opposition active à l'ombre, comme dans l'exemple mentionné.

La lumière ainsi que les ombres sont donc incorporelles. En les décrivant comme elles aient une masse et un corps, approche leurs significations à l'action des hommes. Si on voulait, on pourrait établir un parallèle entre le duo de la lumière et l'ombre et l'idée qu'il y a du bien et du mal dans tout le monde. Plutôt, dans le contexte de la poésie parnassienne, il s'agit d'une approche intéressant où le concept de la lumière et son opposition à l'obscurité - qui est normalement souvent associé à la religion et la divinité - est approché à l'homme, c'est-à-dire la lumière est décrite comme si elle avait un corps et elle agissait comme un être humain. Il est incertain si c'est délibéré, mais c'est un change naturel qui est un corollaire de traiter la lumière comme un élément corporel.

2.2.2. Lumière fragmentée

Nous avons déjà brièvement regardé les intermédiaires et leurs effets potentiels sur la forme de la lumière dans l'espace et ses connotations. Nous avons plus précisément examiné le ton et la saturation, mais pas vraiment l'éclat, la diffusion de la lumière et ses bornes. La lumière sans interruption est typiquement assez stable et uniforme, en fonction de sa source. Pour la redistribuer, la lumière doit rencontrer un empêchement comme un objet dans son chemin ou une surface réfléchissante.

Une intermédiation pareille n'affecte pas la signification de la lumière, seulement la description de l'espace d'un côté esthétique – même s'il s'agissait de l'illumination par une grille (par exemple), qui partage la lumière en plusieurs parties, cela se servirait pour ajouter un détail à l'espace, elle ne changerait la « texture » de la lumière. Il y a des intermédiaires qui la changent, en fracturant et redistribuant l'éclat.

Quand la lumière se reflète sur une surface, la lumière se double ou se fragmente :

(5) a) Seul, en ce cadre noir,

Étincelait un lac, immobile miroir

Herédia, J.-M. « La détresse d'Atahualpa »

b) Et je voyais flamber dans le miroir de l'eau

Les cheveux du soleil & les bras du bouleau

Cladel, L. « En Quercy, l'été »

Une telle lumière dépend de la surface sur laquelle elle est reflétée, mais elle n'a pas de signification particulière dans ce contexte et reste, au sens strict du terme, superficielle. La lumière fragmentée est faible, elle manque la capacité de percer la surface et aller plus profond dans l'espace. Cela signifie alors qu'elle n'a pas vraiment de fonction éclairante, car elle n'arrive pas jusqu'à son objet – au lieu de sa fonction primaire d'illuminer un objet, nous voyons son effet sur une surface qui la rejette. L'objet sur lequel la lumière réfléchit, attire l'attention, mais l'impact devient plus faible à cause du reflet et la fragmentation, elle devient un détail séduisant pour créer l'atmosphère plutôt que prononcer un objet certain dans l'espace en l'éclairant.

Malgré cette superficialité, la lumière fragmentée est beaucoup plus active, car sa fragmentation s'exprime typiquement par un mouvement, voyant qu'elle exige un changement de la lumière. Le mouvement et le changement de la lumière dans l'espace est sans doute très passionnant quant à la perspective et au côté visuel (ou alors, imaginaire dans le cas de la littérature), mais dans un tel contexte, la lumière est seulement une décoration, sans un sens plus profond.

La manque de cette profondeur signifie que la lumière fragmentée est beaucoup plus « légère » en termes de la signification qu'elle serait sans une interruption. Essentiellement, la lumière reflétée est redistribuée et on se concentre sur une description de son effet, le reflet ne continue pas à éclairer un autre objet. Cela veut également dire qu'un texte où la lumière fonctionne comme ça, manque des ombres, voyant que la surface réfléchissante elle-même ne projette pas d'ombres. La lumière fragmentée ne participe donc pas dans le dualisme classique qui est autrement fréquent chez les parnassiens.

2.2.3. Temporalité

Essentiellement, la lumière est intemporelle pour l'homme et le monde, elle nous ne manque jamais complètement. La lumière existe tout simplement autour de nous, il s'agit d'une continuité sur le grand plan pour la lumière elle-même.

Cependant, le fait que nous nous rendons compte que théoriquement, la lumière est constante en soi, elle peut représenter un temps dans un texte, voyant que la lumière change pendant la journée, tout simplement :

(6) a) L'aube a d'éclatantes nuances,

Le soir des couchants orangés

Siefert, L. « Au large »

La lumière contribue alors un autre aspect qui n'a rien à voir avec sa fonction fondamentale au poème et inversement – en principe, l'aube et le couchant ne sont pas des effets de la lumière, mais dans la pratique, une mention de l'un ou l'autre évoque les

conditions de l'illumination comme nous voyons dans l'exemple (6a) dans l'imagination du lecteur.

Cet usage de la lumière pour marquer un temps est souvent liée à la source de la lumière, comme nous voyons dans les exemples (1a-1d). Grâce à l'allusion à sa source, la lumière qui est présente nous donne un indice au temps. La lumière peut donc servir au même but qu'un nom de temps dans certains cas, mais est limitée dans le sens qu'elle permet d'exprimer un temps qui peut simplement être indiqué par sa présence, comme le temps de jour.

L'utilisation de la lumière pour faire référence au temps dans un poème peut changer le sujet du texte, car les temps différents peuvent également avoir des différences de sens. Par exemple, l'aube est traditionnellement associée à une naissance, un éveil, une vie, mais le crépuscule représente le contraire, en symbolisant typiquement le vieillissement, la mort ou une fin. Il faut faire attention à ce qui est décrit dans le texte dans tels circonstances de la lumière :

On retiendra de Lamartine qu'on ne peut réellement mourir à l'aube en bonne orthodoxie solaire : la mort au lever du soleil prend aussitôt un sens religieux et optimiste d'accès à la vie éternelle. (Laroche 2007 : 56)

Dans ce cas, la lumière d'un temps certain est associée avec l'inverse de sa signification traditionnelle – la mort change à travers des conditions de l'illumination particulières. Elle ne signifie plus une fin, mais une renaissance.

Outre son but esthétique, la lumière et le temps sont très intimement liée dans les œuvres des parnassiens grâce aux allusions mentionnées ci-dessus. Cette liaison n'est pas surprenante, voyant qu'exactement comme la lumière et les ombres, l'aube et le crépuscule sont aussi des symboles assez universellement compris, en représentant le cycle de la vie :

b) Seule, se rose un peu : nuance de rougeur

D'une perle que l'aube éclaire à sa naissance

Renaud, A. « Drame du peuple. La pauvre petite malade »

c) Je voudrais, comme le soleil,

Mourir dans l'or d'un crépuscule !

Silvestre, A. « Fantaisies célestes »

L'opposition de la lumière et l'obscurité se transforme, alors, en l'opposition de la vie et de la mort, probablement le symbole le plus humain possible. Le contexte ne doit pas être religieux, il est plutôt plus directement lié au soleil – nous pouvons dire que l'aube est la naissance du soleil et le crépuscule sa mort, chaque jour. Certainement pas dans un sens littéral, mais nous pouvons quand même voir le parallèle avec la vie grâce au passage du temps, un début et une fin.

2.3. La morale de la lumière

(7) Je te suis. Conduis-moi. Dans l'ombre ou la lumière,

Où tu seras, j'irai. Va, marche la première !

Penquer, A. « Le paradis retrouvé »

Comme déjà dit, et comme nous voyons dans exemple (7), la lumière est traditionnellement un symbole pour le bien, la spiritualité, l'intelligence, contraire à l'ombre et le mal. En même temps, chacune dépend de l'autre, en termes de balance, comme nous pouvons remarquer surtout dans le taoïsme, mais aussi dans autres philosophies. Cette dualité est également importante pour les auteurs du Parnasse, dans le sens littéral ainsi que plus métaphorique. Dans la poésie parnassienne, la signification morale est aussi importante que son rôle esthétique.

2.3.1. La bienveillance de la lumière. Lumière protectrice

La lumière pour les parnassiens est essentiellement quelque chose de bien, elle inspire, elle protège, elle ravive et reconforte. La lumière est intense et manifeste une certaine agressivité exigée pour percer les ombres et assumer son rôle protecteur :

(8) a) Ou sereine ou pensive, ou lumineuse ou chaste,
 O lumière des yeux qui nous charmez ! Rayons
 Qui brûlez tout l'encens que pour vous nous gardions,
 Les cœurs sont-ils si loin, l'amour est-il si vaste,
 Que la clarté vers qui notre suprême espoir,
 /---/
 D'un cœur depuis longtemps sombré dans un ciel noir

Dierx, L. « Les étoiles »

Dans cette fonction, la lumière a son rôle essentiel qu'elle a également dans le monde réel – il est bien connu que l'homme n'est pas biologiquement nocturne, notre vision n'est pas optimale dans les conditions où l'environnement est mal éclairé. Pour cette raison, la manque de la lumière typiquement nous fait nous sentir plus vigilants au cas de danger. En revanche, la lumière nous permet de voir ce qui nous entoure et donc nous nous sentons plus en sécurité. Cet instinct humain lié à la lumière la rend un symbole d'un protecteur ou d'un sauveur également dans un sens figuré – comme nous voyons dans l'exemple (8a), il ne s'agit pas de l'obscurité dans le sens littéral, mais plutôt émotionnel. La lumière représente donc l'espoir et l'amour qui font reculer la tristesse.

Une autre fonction réelle de la lumière, étant un facteur indispensable de la vie biologique, est souvent utilisé dans la poésie parnassienne :

(8) b) Le soleil répandait cette splendeur dernière
 Qui, comme un éclair fixe, illumine les bois ;
 On sentait s'en aller la vie & la lumière.

Léfébure, A. « La rose malade »

Comme nous voyons dans exemple (8b) (et aussi (6c), dans le contexte de la liaison entre la lumière et le temps en général), la lumière est mise à la position qui est équivalent à celle de la vie, et la disparition de la lumière est accompagnée par le décès, par la disparition de la vie. Dans la poésie parnassienne, la lumière est envisagée comme un symbole pour la vie, la jeunesse et la beauté, la lumière elle-même est belle, juvénile. Dans ces cas, la lumière peut faire allusion à la « temps doré » de l'enfance et de la jeunesse, qui reconforte l'auteur ou le personnage et donc aussi le lecteur par rapport à la

vieillesse, en leur rappelant les « beaux jours ». Là, la lumière a encore un sens de la temporalité, mais cette fois-ci, elle fait référence à un temps de passé plutôt ambigu :

c) Sur le chemin du bois, par les beaux jours d'été,

Elles viennent souvent se promener ensemble,

A l'heure où le soleil, de sa tiède clarté

/---/

Et nous que la fraîcheur de la belle saison

Remplit comme autrefois de joie et de jeunesse

Valabrègue, A. « Les filles de Paris »

En décrivant les sources de la lumière, nous avons remarqué des connotations différentes que la lumière peut avoir selon sa source, et nous avons distingué des sources naturelles et « artificielles », c'est-à-dire, de l'origine humaine. Pour parler de la fonction protectrice de la lumière, il faut aussi faire cette distinction. Naturellement, une lumière de l'origine humaine est plus manipulable dans ce rôle protecteur, où l'homme utilise sciemment la lumière pour se protéger, pour créer une aura autour de lui-même, dans lequel il s'enveloppe de la lumière. Cet aspect rend la lumière beaucoup plus personnelle, intime et spécifique, car elle est liée et sous le contrôle d'un individu particulier.

Voyant que la lumière est toujours utilisée avec et en contrepartie à l'obscurité, son but dans la poésie parnassienne est être la protection contre tout le mal qu'y est associé, et remonter le moral. Dans le cas de la lumière naturelle, il s'agit plutôt de l'intervention divine, mais dans le cas de l'origine humaine, nous voyons la lumière en service à l'homme. Elle est limitée, mais aussi plus personnelle et concerne, dans sa capacité morale, plus concrètement une ou quelques personnes au lieu d'avoir un effet général sur tout le monde qu'elle touche par hasard.

2.3.2. La lumière religieuse. La lumière incarnée

Un des liens les plus forts et importants de la lumière a toujours été le lien entre elle et la spiritualité et la religion. L'élément de la lumière a surtout une place considérable dans

les philosophies orientales comme une partie d'équilibre cosmique, dans plusieurs religions et cultures dans le monde en général, mais son motif est aussi très fréquent dans la philosophie Occidentale et Christianisme.

Dans le contexte du Christianisme, la lumière est créée par le Dieu, mais elle est également vue comme une manifestation de lui, dans le sens matériel ainsi que plus symbolique. Le Dieu est une incarnation de la lumière.

1 Jean 1:5 La nouvelle que nous avons apprise de lui,
et que nous vous annonçons, c'est que Dieu est lumière,
et qu'il n'y a point en lui de ténèbres.

(9) a) Il fit l'Éden, le lieu magnifique & charmant,
Disant : « L'Homme y vivra dans le contentement
De respirer mon souffle & de voir ma lumière. »

Mendes, C. « Légende et contes. I. L'orgueil »

La lumière est complètement assimilée au Dieu et la bienveillance et l'éveil spirituel qu'il représente. Alors, la lumière a la signification d'un signe divin ou même d'une apparition divine.

Le sujet du Christianisme tient à cœur quelques auteurs concrets du Parnasse, comme par exemple Leconte de Lisle, dont les textes le traitent ou y font allusion fréquemment. Voyant que la religion, en Europe surtout l'église chrétienne, était historiquement très impliqué dans la société, pourrait-elle être considérée comme normalement dehors les intérêts des auteurs du Parnasse. Cependant, la contribution sur le plan visuel de la lumière dans ce contexte va mieux avec les thématiques traitées par le Parnasse. La moralité et l'amour attribués à la religiosité sont également des grandes sources de l'inspiration pour le Parnasse.

Dans un sens similaire, la lumière est importante dans les religions et les philosophies de l'Orient, mais là, le plus important est l'aspect de la balance entre la lumière et l'obscurité, plutôt que l'élément de la lumière seul. Les deux cotés sont nécessaires pour accomplir l'équilibre cosmique, alors la lumière n'est pas seulement dominante ou

protectrice, en ayant un rôle plutôt agressif vers l'ombre et l'obscurité, mais au-dessous de toutes ces connotations-là, elle a un rôle passif, tout simplement existentiel, comme une partie de cet équilibre, pas moins ou plus importante ou puissante que l'obscurité, à laquelle elle s'oppose.

L'usage de la lumière dans un contexte de la philosophie Orientale pour les parnassiens est lié à une vision romantique de leurs philosophies et leurs cultures, plutôt qu'une compréhension profonde, voyant que les allusions aux ces philosophies restent typiquement très générales. L'exotisme est une thématique assez courante dans la poésie parnassienne, voyant qu'il excite imagination, le sujet est moins quotidien et plus mystique.

- b) Vous monterez enfin vers la Lumière. Un jour,
La Mort, la Nuit, cessant de sembler éternelles,
Fuiront devant le feu sacré de vos prunelles,
Et vos lèvres, buveurs d'ambrosie & de miel,
Boiront la clarté même & la splendeur du ciel ! »

de Banville, T. « La Cithare »

- c) Non la pure lumière où les Saints sont ravis,
Hélas ! mais un ciel noir tout lardé de feux blêmes.

de Lisle, L. « L'épopée du moine. Hieronymus. »

Comme nous voyons dans les exemples (9b) et (9c), dans tous les contextes religieux ou spirituels, la lumière est moralisatrice et rappelle le lecteur tout ce qu'il y a du bien dans le monde, et les qualités vertueuses, pour lesquelles l'homme (et donc, le lecteur) devrait lutter. Alors, la lumière maintient son caractère protecteur, mais dans un sens beaucoup plus profond, car dans ce contexte, la lumière est divine, omnipotente, hors le contrôle de l'homme, mais bienveillante quand même, en sauvant son âme. Il est logique, alors, que l'ombre ou l'obscurité dans ce contexte ne signifient pas seulement la manque de la lumière physiquement, mais aussi tout ce qui s'oppose à la divinité, elles représentent la mort, le péché, la manque de perspective, de l'intelligence et de la foi. Un tel usage de la lumière donne le lecteur une leçon moralisatrice et une possibilité de l'interprétation plus pratique.

2.3.3. La lumière amoureuse

L'amour est probablement le sujet le plus fréquent dans l'art et la littérature en général, voyant que c'est une émotion et une expérience importante pour tout le monde, et alors est une source d'inspiration pour beaucoup d'auteurs, voire tout le monde. Cette thématique a une place considérable surtout dans la poésie du Parnasse, voyant que les thèmes qu'ils ont traités sont moins nombreux que pour les auteurs qui n'avaient pas des limitations liées à leurs valeurs esthétiques.

Ce contexte change aussi les éléments que s'y trouvent. La lumière dans un contexte de l'amour représente des émotions et comme dans la vie, l'amour n'est pas exprimé dans une seule façon spécifique :

(10) a) Et le soleil couchant, comme un dernier adieu,

Laissait dans tes beaux yeux palpiter sa lumière.

Valabrègue, A. « Soleil couchant »

b) Sur les jeunes lèvres décloses ;

Il brille, le sauvage Été,

La poitrine pleine de roses.

de Banville, T. « L'été »

c) N'avait pas étouffé dans tout peuple et toute âme

Le rayon divin de l'Amour

Grenier, É. « Helvétia »

La lumière aussi peut donc être douce, plus personnel et plus intime (10a), marquer du désir plus charnel (10b) ou faire liaison entre l'amour et la divinité (10c).

L'amour dans la poésie parnassienne est très fréquemment traité comme un sentiment divin. Soit il s'agit de l'amour de Dieu, étant dont explicitement religieux, soit le sentiment de l'amour est considéré d'être divine (comme dans l'exemple 10c), soit les

caractéristiques divines sont attribués à une personne aimée – nous pouvons dire qu’essentiellement la religion et l’amour sont assez pareils dans le sens qu’une personne prend la place d’un dieu ou une déesse comme l’objet de l’affection. En tout cas, la lumière elle-même a un rôle secondaire. Elle apparaît pour faire le lien entre l’amour et le divin, mais elle n’est pas le centre d’attention et elle ne se sert pas pour sa fonction normale d’éclairage.

Comme nous voyons dans les exemples (10a) et (10b), une liaison entre la divinité et l’amour n’est pas toujours nécessaire. Les poèmes au sujet de l’amour sont souvent au sujet de quelqu’un ou dédiés à quelqu’un. La lumière structure les espaces, et donc il est compréhensible qu’elle est utilisée pour souligner les caractéristiques des choses et des individus décrites dans le texte. Cela attire l’attention aux aspects spécifiques chez la personne, mais c’est intéressant que dans ces cas, la lumière est purement esthétique, elle n’ajoute pas de significations aux personnes (ou les parties de corps, plus précisément). Le dualisme moral récurrent dans la poésie parnassienne n’y existe pas – seulement quand l’amour est liée à la divinité. C’est comme l’amour serait un sentiment tellement pur qu’il n’est pas nécessaire de souligner le contraste entre la lumière et l’obscurité.

Conclusion

Le mouvement du Parnasse était important dans l'enseignement scolaire jusqu'à la Seconde Guerre Mondiale, mais aujourd'hui il a sa place dans l'enseignement supérieur comme un mouvement littéraire relativement inconnu au public et pas très apprécié. Les contemporains des parnassiens les ont critiqués à cause de leur poursuite de la doctrine « l'art pour l'art » qui exclut tout fonction de la poésie sauf le beau et la perfection de forme, en rendant la poésie « vide de sens ». Pour cette raison, le mouvement était polémique, jusqu'au point que même certains auteurs dont les poèmes ont été publiés dans un recueil du *Parnasse contemporain* n'étaient pas d'accord avec les principes parnassiens.

Étant donné que les parnassiens se sont consacrés au beau, une description détaillée et embellie de l'espace est impérative pour que le lecteur visualise la scène qui lui est esthétiquement agréable et donc a atteint son but. La lumière est essentielle pour le visuel, dans la vie en général ainsi que les arts. Dans la littérature il faut décrire la lumière au lieu de la montrer, et elle a un rôle important dans la poésie parnassienne. En tous cas, la lumière est un élément structurel dans une espace, parce que l'illumination crée les ombres, les plans et met certains objets au point. Elle a également des propriétés différentes qu'y contribuent, comme l'éclat et le ton de la lumière qui changent son caractère, sa dispersion et l'espace qu'elle illumine.

La lumière n'est pas un des éléments classiques, mais dans une façon similaire elle n'a pas seulement des propriétés particuliers, mais elle est également un symbole universel. Selon le contexte, la source et les caractéristiques décrites elle a des significations et des connotations différentes. La lumière est la base de la vie biologique et c'est probablement grâce à cela qu'elle représente traditionnellement des concepts moraux. Elle a une place importante dans plusieurs cultures et religions dans le monde, surtout à travers une idée dualiste, son opposition à l'obscurité et les ombres, qui symbolisent typiquement le mal et la mort. Ce symbolisme de la lumière est tellement universel qu'il

n'est pas nécessaire de le souligner ou le dépeindre explicitement. Cela signifie également que l'auteur ne doit pas même avoir l'intention d'utiliser le motif de la lumière dans sa capacité morale pour qu'elle ait cet effet sur le lecteur.

Le but des œuvres des parnassiens était censément seulement esthétique, mais même si la lumière y figure comme un élément structurel de l'espace, un instrument pour ajouter du détail à l'ambiance ou pour marquer du temps, l'élément y est utilisé surtout dans son aspect moral, c'est à dire à travers le dualisme de la lumière et l'ombre. C'est particulièrement visible dans les cas de la lumière naturelle ou un contexte religieux, mais il est présent presque partout, même si l'opposition n'est pas tellement explicite. La lumière dans la poésie parnassienne se présente rarement sans l'autre moitié de cette paire, sans marquer les ombres à côté de la lumière.

Nous ne saurons probablement jamais si un tel usage de la lumière était intentionnel de la part des parnassiens que sa fonction morale et le contraste entre elle et l'obscurité est tellement prononcée dans leurs œuvres. Il est intéressant de noter que c'est le cas même quand la lumière n'est pas le centre d'attention, mais seulement un détail à l'arrière-plan pour créer une ambiance. Car le symbolisme qui entoure la lumière est bien connu et compris universellement, pas seulement dans certaines religions, il est fort possible que ce n'était pas prévu – aucun auteur ne peut éviter absolument toutes les influences historiques et culturelles, l'art n'existe pas en dehors de l'humanité. Quoi qu'il en soit, la tendance est tellement répandue dans les recueils du *Parnasse contemporain* pour constituer un aspect morale important. Malgré leurs efforts de créer de la poésie purement esthétique sans aucune autre fonction, les parnassiens ont quand même utilisé la lumière dans une manière qui donne les textes un plan plus profond et un sens lié au concept universel du bien contre le mal.

Si nous voulions continuer des recherches sur le sujet de la lumière dans la poésie, il serait intéressant d'examiner les changes dans l'usage de la lumière dans la poésie après l'invention des lampes électriques. La lumière électrique est beaucoup plus contrôlable que la lumière du soleil, de la lune ou le feu, l'homme peut facilement l'allumer, l'éteindre ou modifier ses propriétés. Tous les usages de la lumière que nous avons vu dans ce mémoire – tout cela peut changer dans un contexte moderne ou industriel.

Cependant, nous ne pourrons pas réaliser cette analyse sur les œuvres du Parnasse, car les lampes à incandescence ont été mis en service seulement quelques après le dernier recueil du *Parnasse contemporain*. Le côté esthétique dans les arts ne disparaîtra jamais, et la lumière en restera toujours une partie importante, alors le potentiel de cette thématique est beaucoup plus grand que ce que nous avons abordé dans ce mémoire.

Bibliographie

BACHELARD, G. 1965. *L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement*. Paris : Librairie José Corti.

BACHELARD, G. 1942. *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*. Paris : Librairie José Corti.

BECKER, A., BERTHIER, C., BURY, M., MICHEL, A., MILLET, D. 1993. *Littérature française du XIXe siècle*. Paris : Presses Universitaires de France.

FONTANILLE, J. 1995. *Sémiotique du visible : des mondes de lumière*. Paris : Presses Universitaires de France.

LAROCHE, H. 2007. *Le crépuscule des lieux : aubes et couchants dans la poésie française du XIXe siècle*. Aix-en-Provence : Publications de l'Université de Provence.

LE CORBUSIER. 1977. *Vers une architecture*. Nouvelle édition revue et augmentée, Paris : Arthaud.

MENDÈS, C. 1884. *La légende du Parnasse contemporain*. Bruxelles : Auguste Brancart.

MORTELETTE, Y. 2005. *Histoire du Parnasse*. Paris : Fayard.

STANSIULESCU, T. D. 2003. *Semiotics of light: an integrative approach to human archetypal roots*. Iasi : Cristal.

THÉRIVE, A. 1929. *Le Parnasse*. Paris : Les Œuvres Représentatives.

Le Parnasse contemporain, t. I. 1866. Paris : Alphonse Lemerre.

Le Parnasse contemporain, t. II. 1871. Paris : Alphonse Lemerre.

Le Parnasse contemporain, t. III. 1876. Paris : Alphonse Lemerre

Resümee

Bakalaureusetöö „Valgus Parnassi luules“ käsitleb valguse kasutust Parnassi kirjandusrühmituse luules, võttes inspiratsiooni Gaston Bachelard'i ainepõhisest analüüsist. Töö kontekstis viitab termin „Parnassi luule“ tekstidele, mille avaldas Alphonse Lemerre pealkirja all „Kaasaegne Parnass“ (*Le Parnasse contemporain*) kolmes kogumikus, vastavalt aastatel 1866, 1871 ja 1876. Sarnaselt loetakse ka rühmituse liikmeteks kõik autorid, kelle tekste avaldati ühes või mitmes nendest kogumikest. Kokku kuulub korpusesse 545 teksti 99 autorilt.

Analüüsimeetod, millest käesolevas töös on inspiratsiooni võetud, keskendub kindlale elemendile autori luules. Bachelard eristab „formaalset kujutlust“, millega inimene mõtestab ümber ja loob uusi vorme talle nähtava alusel, ning „ainelist kujutlust“, mis tungib asjade olemusse ning põhineb nende ainel – seetõttu on ainult ainelisel kujutlusel põhinev looming tõeliselt sügav ja mõjus, kuna võtab aluseks aine, mis on kõigi inimeste jaoks üks. Igal algelemendil (tuli, vesi, õhk või maa) on teatud omadused ning teatud konnotatsioonid ning vastavalt sellele, milline on autori loomingu temaatika, võib pidada autorit teatud elemendist inspireerituks.

Valgus ei ole traditsioonilises mõistes aine või element, ent sellel on siiski erinevad füüsikalised omadusi ning see annab valgustatavale ruumile dimensioonid, käitudes struktuurielemendina. See puudutab nii arhitektuuri, kujutavat kunsti kui ka kirjandust, kus on küll tegu valgusolude kirjeldusega. Mis tahes žanris on valgus meeleolu loomisel ning ruumi kirjeldamisel väga suure tähtsusega. Parnassi luulerühmituse liikmed järgisid põhimõtet „kunst kunsti pärast“ ning taotlesid oma loomingus kaunitel kirjeldustel, puhtal vormil ning korrektsel keelekasutusel põhinevat ainult esteetilist mõju, mistõttu on valgusolude kirjeldus neis väga olulisel kohal.

Traditsiooniliselt on valgusel aga väga tugev tähendus tänu oma kontrastile pimedusega. Valgus esindab elu, headust, pimedus aga surma ning kõike halba. Nii on valgus oluliseks motiiviks paljudes religioonides ja kultuurides, ent tegu on universaalse sümboliga. Käesolevas bakalaureusetöös käsitletakse erinevaid valgusallikaid ning

nende tähendusi, valguse füüsikalisi omadusi ning funktsioneerimist ruumis ning valguse motiivi moraalses tähenduses, sealhulgas religiooni kontekstis. Parnassi autoritele on ette heidetud, et ainult ilu eesmärgil luule loomine olevat sisutühi. Selle päriselt saavutamiseks peaks autor suutma vältida absoluutselt igasugust kultuurilist mõju. Valgus aga esineb Parnassi autorite tekstides peaaegu alati vastandusena varjudele või pimedusele, säilitades oma levinud moraalse tähenduse ning funktsiooni.

**Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ning lõputöö üldsusele
kättesaadavaks tegemiseks**

Mina, Mari Vallik,

1. Annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose “La lumière dans la poésie parnassienne“,

mille juhendaja on Tanel Lepsoo,

- 1.1.reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;
 - 1.2.üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.
2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
 3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus, **18.05.2018**

Mari Vallik